جسد النص في الكتابة المستغانمية

أ/ بايزيد فاطمة الزهراء
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر،بسكرة

الكتابة هي حال شعرية بامتياز، فكلما شفت الذات تجردت اللغة فحـدث فعـل الكتابة، الذي يصير أحد أسراره هذه الوفرة التأويلية التي تتيحها اللغة للقارئ على مستوى علامة المعجم ووظيفة الدلالة، وتشكل الزمن وتهندس الفضاء.[1]

فإذا كان النص الروائي ينكتب من الداخل من اللاوعي، فإن تجربة الكتابة ليست سوى رهان مع الذات على قول مالا تستطيع لغات الآخرين تشكيله.[2]

فالكتابة فضاء يتحرك في حدوده زمن الإنسان، وهي أروع مزيج بـين قـدرة العقل وسلطة اللغة، والرواية العربية وفي الجزائر على وجه الخصوص يمكنها أن تكون عالمية الموضوع، إنسانية الفكر...« فكم كان يجب أن يمر من الوقت لتتحول الكتابة من الرمز المنطوق إلى الصوت المحفور، ومنه إلى الحرف المقروء، ومن هذا كله، إلى هذه الكلمة العجيبة. [3]

ولذلك عدت الرواية أسطرةً جديدة لإنسان ما بعد الشعر، ولعل تواشج الشعر مع الرواية يولد شاعرية أكثر وهذا ما نلمسه في النص المستغانمي، ولغته الشعرية بما تحمله هذه الأخيرة من تجاوزات مع الزمن، وفي طرق التعبير بما يجعل الإشارات اللغوية تقفز على حدود وترصع بدلالات حسابية أو حرفية تتضمن رموزا أو إيحاءات هامة، تضفي على الكتابة إيقاعا تشكيليا أكثر منه إيقاعا صوتيا، وذلك ما يجعل جسد النص في الكتابـة الجديدة مباحا،.. كلمات أخرى، حروف أخرى، أرقام.. إشارات، لغات أخـرى، بـالحلم نجعل النص خلقا آخر»[4]

ينكتب النص المستغانمي بحواسية رائعة تنعكس فيها ثنائيات عـدة « إذ إن مـا ينعكس في دخيلة رواية أحلام لجهة الحب والعشق والزواج، والخيانة والفن والكتابة لهو في سريرتها التي تختلج وتتوهج وتتغور في أعماق النفس الانسانية، وساوسها وهـذياتها، لأن الكتابة هنا رغبوية تماما تتموج، وتختلج وتفتن وتذهب في صبابتها وغواياتها»[5] إلى حد بعيد.

فبوح النص يعني بهذا بوح الجسد لذلك عد الأسلوب هو الرجل والكتابـة هـي المرأة، فبوح النص المستغانمي يعني «بوح جسدها الحي النابض من الجزائر، ونجمـة، وحياة والخالدين، وهي وكل الجزائريين المنكوبين بانكسار وانجراح أرواحهـم وانـذباح أجسادهم، داخل الجزائر وفي المنافي». [6]

إنها تؤسس لمقولة جبرا إبراهيم جبرا «لا أدري إذا كان انحداري نحو الجهـل سيكون سهلا، ولكن لطالما صدقت مقولة جبرا إبراهيم جبرا "الكاتب هو الـذي يسـتطيع الصعود والنزول عل سلم الحياة بسهولة تامة".[7]

هو نص ينكتب فيه التاريخ بقلاعه الإنسانية فيفجر الزمن غضبا لتتطاير أيامـه حمما، فيطلب العقل من التاريخ إجازة ثم يركب البحر سائحا بين أمواج الخيال، فينطلـق فيه مسافرا ليس مستقيلا ولا باكيا..» [8]

هو نص يكتب قسنطينة التاريخ، قسنطينة الجسور المعلقة، قسنطينة الأسـطورة الحالمة (المكان بماضيه وحاضره) يتعانق مع النص المستغانمي.

فتسرد أحلام رواياتها التي ترقى إلى قصيدة شعرية ملحمية ولا يضيرها الشعر في الرواية فهذا أسلوبها كما أسلوب الروائيين.. وحيدر حيدر وإدوارد الخراط وغيـرهم لذلك تتدفق الرواية بهذه السيولة الشعرية، وتنبني فيها داخل روايتها وكأنها تذهب إلى دقة الفوضى كما قال رينيه شار». [9]

كتابتها تنطوي على ما يسمى بكتابة الجسد، وكأنها تشكل لحظة كشـف جديـدة ورؤية مغايرة للكتابة، وقدرة على البوح تكسر حاجز المستحيل لتبدو اللغة حية تماما مع الجسد الرغبوي، وهذا من خلال ذاكرة الجسد وعابر سرير.

فقدرتها على البوح و«قلب سرائر أبطالها كما يقلب القفاز وتحقيبهم في الزمـان وتحفيرهم في المكان وإضاءة غياباتهم وتضليل حضورهم كي لا تسطع وتتـوهج.. مـن ممكنات التعبير واستحالاته... إنها تفجر المجاز في مضمار الشعر أو في موت الكتابـة

كي تتحول إلى إضاءات وأنوار خاصة في مطارحات العامة والكشـوفات الاستبصـارية الخاصة». (10)

إن كتابتها تلد وتجهض في الآن ذاته، فتفكك الـزمن بالاسـترجاعات وتشـكل المكان بجماليات درامية لا نفاذ لها. فمن سرتا (قسنطينة) المكـان الأسـطوري الأخـاذ يتبدى لنا النص المستغانمي أسطوريا برغبته المحمومة الحالمة، إلى واقعية النص الكتابي وفق شعرية لا متناهية فيصبح البياض لغة، والحرف لغة والكلمة كلمات واللغة قصـيدة يتعانق فيها الإحساس المتضاد.

«إن كتابة أحلام كتابة متشككة ملغومة مفخخة تنصب الشراك للقارئ، فتنسـف بيقينياته وبديهياته وتغلبه على أمره وتجعله يتواطأ مع نفسه على نفسـه، يتـأثر ويتغيـر بقراءة رواياتها، إن اللعب الجمالي على اللغة راعب ومثير ومحفز ودماري ومتواثـب، وهي لا تني تزكي نيرانه بأحطاب اللغة وأحطاب العشق إنها تؤسس رفات ورماد وغبار الأشياء والكائنات أيضا». (11)

فإذا كان مصطلح الثلاثية على صعيد الرواية قد تحول من الأدب الذكوري إلى الأدب النسوي، فمن ثلاثية عبد الرحمان منيف ونجيب محفوظ والروائي الجزائري محمد ديب، إلى الكتابة النسوية الجزائرية وبالأخص أحلام مستغانمي في الثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير). فهل هذا مرده لأن الرواية فن غربي وصادر عن عقيـدة التثليث المسيحية أم ماذا؟ ولماذا لا تكون الرواية مفردة مكتملة بذاتها حتى تأتي في ثلاثية متكاملة؟ وهل النص المستغانمي الروائي في الثلاثية يتثاقف مع نصوص أخرى؟

أم هل تأتي ثلاثية أحلام مستغانمي في روايتها مرآة عاكسة لثلاثيـة الروائـي الجزائري محمد ديب في الدار الكبيرة، والنول، الحريق بالفرنسية عن الجزائر؟

ثلاثية أحلام نص ثري يتماهى فيه التراث والثقافة بشكل جلي، نص ينكتب فيـه الوطن (الجزائر) بعين قسنطينة، فيتمازج بثقافة الآخر(الغرب) ولا ضير من ذلك مادامت الروائية تحتكم إلى ملاكا الإبداع عندها(مالك حداد، كاتب يسين) كـنص مشـبع بالفعـل الثقافي الذي يقول عنه مارسيل بو«... مهما كان الكاتب أحـادي الثقافـة أو ثنائيهـا أو متعددها..فإن الحرية هي منطلق الفعل الثقافي». (12)

تجتاحها الكتابة بإغراء الكلمات فتكتب وتنكتب لتكون أسطورة بدء الكتابة، كتابة الحياة من جديد لتقرأ حكايتها ذاتها، حكاية بين الكتابة والقراءة، أسطورة التقـاء قصـتها

بحياة هذا الرجل الذي كتبته في كتابها وتقرأه في حياتها في المدينة ذاتها(قسنطينة)، « إن الرواية هي عناصر خاطئة مزيفة لبناء واقع مختلف واقع الوهم، وهم اللغة واللغة ليست الواقع، ولا يمكنها أن تكون بديلا عنه، بل تأويلا له فتجيء كل كتابة روائية أو إبداعية خيانة لغوية، وثقافية، وحضارية وإلاّ فقدت كل قيمة أدبية».[13]

وأحلام نفسها تقول في فوضى الحواس:« الروائي لا يروي فقط لا يستطيع أن يروي فقط، إنه يزوّر أيضا بل إنه يزوّر فقط، ويلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام».[14]

وتدخل الروائية فلك هذا التزييف للحقائق بين رجل نصفه حبر ونصفه بحر، يجردها من أسئلتها بين مد وجزر، ليسحب أوراقها ويكتب قصة رجل كان مكتوبا قبلا في كتاب هو عنوان لحياتها ذاتها.

« الرواية مشحونة بالمثاقفة من جان جينيه الذي سجن بسبب سرقة ديوان شعر لفرلين، إلى هيغو إلى الثورة الجزائرية، وأحمد بن بلة، وهواري بومدين، إلى اغتيال بوضياف، وإلى تظاهرة الجزائريين في باريس، وإغراقهم بالمئات في السين، ولوحة الشباك والأحذية الدامعة، وممارسة الفن بفقر الألوان وممارسة الفن كأنه صلاة، وفي الحب والصلاة، وفي الموت لا نحتاج إلى أحذية...!». [15]

تقول في فوضى الحواس:« عندما استعرت منه كتاب هنري ميشو قال إنه يخشى أن يكرر معي حماقة حدثت في كتاب سابق»[16]. « إن الموسيقى تجعلنا تعساء بشكل أفضل ألا تعرفين هذه المقولة؟..إنها لرولان بارت».[17]

وحين يحوي نص أحلام مقارنة بين لوحة الجوكوندا وصورة الأم ينطبع الإحساس والفن« أتأملها في أنوثتها المعطوبة، في جمالها المسالم، في مرحها البسيط الذي يجاور الحزن هاهي ذي غامضة وهادئة كالجوكوندا».[18] إن النص هنا يتماهى مع ثقافة الآخر وفق دفق جمالي يوحي ببراعة الروائية« كنت أريد لي انتحارا على قدر فجيعتي، شبيها بانتحار الكاتب الياباني ميشيما الذي بعد أن سلم الجزء الرابع والأخير من روايته الرباعية إلى المطبعة توجه ذات صباح.. لتنفيذ الفصل الأخير من حياته كما خطط له إعلاميا..احتجاجا على خروج اليابان مذلولة من الحرب العالمية أمام أمريكا..ارتدى اللباس التقليدي الياباني، عاقدا أربطته..ثم دعا المصورين ليأخذوا صورا رفقة جيشه الصغير المكون من مائة شاب أعدهم للموت..لينتحر مباشرة أمام عدسات المصورين..وفقا لطريقة الهاراكيري الرهيبة في الانتحار الواحد تلو الآخر».[19]

إنه نص يتثاقف مع الآخر وفق فلسفة جمالية توحي بفلسفة كاتبتها، تقول أحــلام مستغانمي:« كان يجب أن أقول لا أو في حالة أخرى تفضل ولكنني أجبت طبعا..» [20]

وفي هذا يقول الفيلسوف آلان:«إن معنى الفكر هو قول (لا) مع هذه الملاحظــة وهي أن إشارة (نعم) صادرة عن إنسان نائم، وعلى العكس من ذلك فــإن اليقظــة تهــز الرأس فتقول (لا)، تقول (لا)..وأما الأمر الذي يجعل العالم يخدعني بتطلعاته، وضــبابه، وصدماته الزائفة، فهو أني لا ابحث عن شيء سواه، وأما الأمر الــذي يجعــل الجبــار يمتلكني فهو أنني أحترم بدلا من أن أختبر».[21]

« أن المرآة المشكلة للروائي هي واقع جديد ومختلف رغم محاولاتــه التشــابه والتقابل..الآن فقط حسب نيتشه بدأ الناس يدركون الخطأ الفادح الذين أشــاعوه بإيمــانهم باللغة..إن اللغة حسب فانسان جوف، لم تعد شيئا مؤكدا إن اللغــة اليقينيــة هــي لغــة إيديولوجيا ومن خواصها حسب بول ريكور التشويه، التبرير، الإدماج أي دمــج الفــرد، الظاهرة، الفكر، الكون في نسق واحد».[22]

إنها تعترض تسميتها شهرزاد فطالما بدت لها حكاية شهرزاد من أجل وجودها، أما حكايتها هي فهي من أجل منح معنى للحياة.[23]

فأحلام كتابتها حلم تغتسل بالمباح والمحتمل، فأبطال روايتها عابر سرير خالــد الرسام، الذي يرقد في مستشفى مصابا بالسرطان دون ذراعه اليسرى، وخالد المصــور الذي يتعقبه فيسكن منزله الذي تسكن فيه فرانسواز المسؤولة عن معرض الرسام ولوحاته «وقد كانت صديقته باسم كاترين، حياة مشترك الخالدين أهدت الأول كتاب توأمــا نجمــة بطلة كاتب ياسين ومصطفى كاتب اللذين ماتا في فرنسا بفرق يوم وعادا في توابيت إلــى الجزائر كما سيعود خالد الرسام بواسطة خالد المصور في تابوت والخالدان توأما حيــاة أيضا». [24]

كما أن للعطر لغته في النص فدلالته لا تتوانى في كشف الخفايا والأنوثة فيهــا، هو بالأحرى «عطر شانيل المفضل للرسام هو عطر مارلين مــونرو وخالــد المصــور يشتري في باريس فستانا أسود يظهر الظهر أو يكشفه كي حينما تأتي حياة يهــديها إيــاه لترتديه وقد اشتراه بثمن غال». [25]

إن النص المستغانمي يعيد تتويج نفسه، وأخذ الريادة على الساحة الأدبية بلغة جمالية لا متناهية تشد العقول، وكأنها تريد إعادة بناء لغة ثانية تملــك مــن الحــسِّ مــا تملــك

« فتهدم ممالك الطغيان التي تصادرنا وممالك الخوف التي نقيم فيها، إنها تعزف الحب والرغبة والموت كي تفتح مغارة علي بابا على الحرية، وانعتاق الجسد والروح من معوقاتها وحصاراتها التاريخية والمعاصرة». (26)

وبطل أحلام في سردها هو اللغة، ولأنها تفتقد الوطن أحالت لغتها إلى وطن تأوي إليه، فتفوق سردها في المونولوج على الديالوج لأن كائناتها الحبرية تعود إلى ينابيعها الأولى فهي كسمك السلمون في هجرته، لأنه لا ينسى مكانه الأول أبدا « هكذا يعود أبطالها في عابر سرير إلى قسنطينة رحمهما الدافئ بوجهي الحياة والموت كأن ماتت الثورة الجزائرية رمزيا بموت رسام الجسور والأبواب وبقي المصدر شاهدا راعبا على هذا الخراب العظيم، وهذا الموت الغميم». (27)

وفي ثنائية (الموت– الحب) تنبني شفرات النص وتتأسس جماليته « كم تعترف كما أن الموت حبا جميل حتى تؤسسه بفوات الأعمار والأزمنة وغربة الكائنات عن أمكنتها وتتوزع الحبيبة لتصير أما وحبيبة وابنة في آن واحد أليست الحبيبة أما موهوبة كما يقال ولدت أمي أباها فلعمري تلك إحدى المعجزات، كما الشعر الصوفي، ومن مثاقفة الرواية استخدام تعابير فرنسية والاستئناس باقتباس أقوال شهيرة، وتفتيق حكايا صغيرة بالغة الإيحاء، والدلالات كذلك الإمتاع والمؤانسة بالشعر المضاف والشعر النابع، من الرواية حين يشتد عصف الحب فيها وتندلع الندمات والحسرات». (28) يتعانق النص في الثلاثية بنصوص عدة فتنعكس الكتابة في الثلاثية رغبة، وحلما فتغتسل بالحلم والمباح وتصبح الرواية هنا طوق أحلام «كما طوق الحمامة في الألف والآلاف لابن حزم، بل هي في مصارع العشاق تماما، وهي ترجع انعطاب الجسد العربي وعجزه عن الحب إلى المكبوت الموصود والمصادر، وعدم القدرة على الفرح والسعادة في الضحك ممنوع إلا في أعياد القائد وتتويجاته وكأن الكلام والألسنة مستلبة ومستعارة». (29)

إذا تدفق الوعي واللاوعي، والحب والفن التشكيلي، وفن التصوير، فباتت مصائر الشخصيات صورة عن أحوال الجزائر وعن جروح الجسد، فمن رواية "نجمة" لكاتب ياسين ورواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" لمالك حداد، ملاكا الكتابة عند أحلام مستغانمي إلى ذاكرة يتداعى فيها التاريخ، والأسطورة ليشكلا نصا مشحونا بالمثاقفة يرقى ببنيته السردية إلى قصيدة شعرية ملحمية.

« إن العين التي ترى تقدم ما ترى عبر الطريقة التي بها رأت ما رأت ولـــيس انطلاقا مما رأت إنها قاعدة ذهبية في الادراك». (30)

فينكتب النص المستغانمي بحروف من نار، تمتزج لتنطفـــئ بمـــاء العواطــف وليشكلا كشفا لما تحتجب وراءه القاصة «مادامت خلف بطلة عاقر تجدد حياتهـــا بتوليــد الكلمات وبما يتناسل من قلمها من كائنات حبرية تسرد بالكلمات». (31)

وبالأحرى الكتابة لحظة كشف، لحظة حلم فكل شيء نص، المـــرأة، الطبيعـــة، القصيدة، الكتابة، «إن المرأة الكاتبة، تنطلق في كتابتها من قضـــية مركزيـــة ذاتيـــة أولا ويمكن نعتها بالشخصية كالهموم الصغيرة المرتبطة بالحاجيات الضرورية في الحياة، إنها لا تكتب من دون قصد أو هدف فمن أهم مقاصدها في الكتابة مساءلة الذات في عزلتها بل في أتون الحياة».(32)

لقد شكلت أحلام مستغانمي بكتابتها الثلاثية صرحا واضـــحا علـــى الصـــعيدين الجزائري والعالمي، فباتت تهمها الكيفية الجديدة التي تقول بها ما تقول، فنســـجت بهـــذا بصماتها الكتابية وفجرت اللغة بإشعاعاتها الدلالية، فباتت لها أسلحة سردية تستطيع مـــن خلالها أن ترتد بالذاكرة إلى أسئلة بدء الكتابة...

الهوامش:

[(1)] الحبيب السايح، الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة – الرواية الجزائرية مسارات وتجارب– وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع118، فبراير 2004، ص23.

[(2)] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[(3)] المرجع نفسه، ص22.

[(4)] زهرة ديك، الكتابة الجديدة، جسد مباح، واغتسال بالحلم، الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، ع118، فبراير 2004، ص28.

[(5)] زهير غانم، مراجعات، مجلة البحرين الثقافية، قطاع الثقافة، وزارة الإعلام، مملكة البحرين، ع38، مارس 2004، ص150.

[(6)] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[(7)] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، الشركة الوطنية للفنون المطبعية(موفم)، وحدة الرغاية، الجزائر، 2004، ص372.

[(8)] ينظر: عبد السلام المسدي، صحة الجسم من صحيح ما يأكل، وصحة العقل من صحيح ما يعلم، مجلة البحرين الثقافية، ع38، ص04.

[(9)] زهير غانم، مراجعات، ص148.

[(10)] ينظر المرجع نفسه، ص149.

[(11)] المرجع نفسه، ص151.

[(12)]،ينظر رزيقة حامل، ندوة ترجمة الأدب الجزائري، مارسيل بو، الحرية هي منطلق الفعل الثقافي، مجلة الثقافة، ص12.

[(13)]عبد الوهاب بن منصور، الكتابة الروائية لماذا..؟، مجلة الثقافة، ص31.

[(14)] فوضى الحواس، ص95.

[(15)] زهير غانم، مراجعات، ص148.

[(16)] فوضى الحواس، ص273.

[(17)] المصدر نفسه، ص286.

[(18)] المصدر نفسه، ص102.

[(19)] المصدر نفسه، ص131–132.

[(20)] المصدر نفسه، ص71.

[21] حسين بن عبد السلام، المبدع في الفلسفة، دار نزهة الألباب، غرداية، الجزائر، 2008، ص46.

[22]عبد الوهاب بن منصور، الكتابة الروائية لماذا..؟، مجلة الثقافة، ص31.

[23] الحقيقة الدولية –القاهرة– مصطفى عمارة: 24/02/2008.
http/www.Factjo.com

[24] زهير غانم، مراجعات، ص149.

[25] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[26] المرجع نفسه، ص151.

[27] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[28] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[29] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[30] سعيد بنكراد، الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي، موقع السعيد بن كراد.
Saidbengrad.Free.Fr

[31] أحمد زين الدين، فوضى الحواس لأحلام مستغانمي رواية الأنوثة المهدورة على أعتاب الوطن، مجلة الاختلاف، ع3، ماي 2003، ص35.

[32] حسن الأشرف، الذات والهوية في كتابات الروائيات العربيات، موقع:
www.islamonline.net